

1987

Teatr Powszechny w Warszawie

Izaak Babel
ZMIERZCH

(Zakat)

przekład

Jerzy Pomianowski





Reżyseria **Krystyna Meissner**

Scenografia **Aleksandra Semenowicz**

Muzyka **Zbigniew Karnecki**

Asystent reżysera – Zbigniew Brzoza
Asystent scenografa – Małgorzata Sapetto
Inspicjent – Marek Gorzkowski
Sufler – Barbara Sadowska

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty opowiadań Izaaka Babla w przekładzie Jerzego Pomianowskiego



osoby

Mendel Krzyk, właściciel przedsiębiorstwa przewozowego FRANCISZEK PIECZKA
Nechama, jego żona WIESŁAWA MAZURKIEWICZ
Benia, młody galant KRZYSZTOF MAJCHRZAK
Lowka, huzar urlopnik – ich dzieci JERZY GUDEJKO
Dwojra, stara panna GRAŻYNA MARZEC
Arie-Lejb, szames w bóżnicy furmanów WŁADYSŁAW KOWALSKI
Nikifor, stary wozak u Krzyków JERZY PRZYBYLSKI
Iwan Piatirubel, kowal, przyjaciel Mendla TADEUSZ WŁUDARSKI
Ben Zcharia, rabin przedmieścia Mołdawanka BRONISŁAW PAWLIK
Fomin, dostawca ZDZISŁAW SOBOCIŃSKI
Jewdokja Potapowna Chołodenko, handlująca drobiem, pijaczka ELŻBIETA KĘPIŃSKA
Marusia, jej córka MARTA KLUBOWICZ
Riabcow, gospodarz traktierni MACIEJ SZARY
Mitia, kelner w traktierni ALEKSANDER TRĄBCZYŃSKI
Miron Popiatnik, flecista z traktierni BOGDAN SZCZESIAK
Madame Popiatnik, jego żona MARIA ROBASZKIEWICZ



Urusow, pokątny doradca GUSTAW LUTKIEWICZ
Semen, łysy chłop ZYGMUNT SIERAKOWSKI
Bobriniec, Żyd hałaśliwy. Hałasuje bo bogaty ANDRZEJ PISZCZATOWSKI
Wajner, bogacz z kluskami w gębie MACIEJ GÓRAJ
Madame Wajner, bogaczka MAGDALENA KUTA
Kłasza Zubariowa, baba w ciąży DARIA TRAFANKOWSKA
Mesje Bojarski, właściciel interesu z gotową konfekcją pf. „Szedewr" MAREK BARGIEŁOWSKI
Sieńka Tupacz, przyjaciel Beni SYLWESTER MACIEJEWSKI
Ślepiec MAREK GORZKOWSKI
Dziewczyna Lowki DANUTA KOWALSKA
Ciocia Pesia KRYSTYNA FROELICH
Grubonogi KAZIMIERZ WYSOTA
Malec ze skrzypcami XXX
Chór ślepców: Zespół Klubu Kultury Kolejarza w Warszawie

Rzecz dzieje się w Odessie w 1913 roku



Legendę współtworzył samym sobą. Postury był niepozornej: krępy, wielkogłowy, łysawy, z grymasem lekkiej ironii w kącikach ust, z dobrodusznym, a czasem sarkastycznym chochlikiem w oczach, przysłoniętych grubymi szkłami okularów, z twarzą na pozór pospolitą, płaskonosą i pyzatą. Za tym wszystkim krył się świetny intelekt, wielka kultura, abolutne poczucie humoru. Był wszędzie na miejscu: między odeskimi knajakami, budionnowskimi rębajłami (wbrew pozorom, jakie stwarzała jego sylwetka, znakomicie jeździł konno i darzył konie wielką, odwzajemnioną zresztą, miłością), kolektywizowanymi chłopami, kaukaskimi góralami, a w roku 1935, na paryskim Kongresie w Obronie Kultury przemówił w nienagannej francuszczyźnie i według świadectwa Erenburga „w ciągu piętnastu minut bawił audytorium kilkoma nienapisanymi opowiadaniami". Był zatem z góry pasowany na mędrca. Jego żydowskość konkretyzowała ten wizerunek: chciano w nim mieć mądrego rebe. Zgadzał się na to i wielu ludzi wspomina, jak chodziło doń po radę, a niektóre, zanotowane przez świadków, refleksje uderzają trzeźwą wnikliwością, której w owych czasach bynajmniej nie było za wiele. Ale też musiał mieć chyba Izaak Emanuiłowicz – by go tak z szacunkiem, według rosyjskiego zwyczaju nazwać – świadomość pewnej gry. Gry w różne własne wcielenia, ale prowadzonej nie całkiem beztrosko, bo – z losem. Więc pokazywał często światu maskę prostaczka, uwikłanego we własną nieproduktywność. Rozkładał ręce, prosząc o tolerancję, a przy okazji składał świadectwo lojalności. „Przyjrzyjcie się – mówił na Pierwszym Zjeździe Pisarzy, w roku 1934 – jak Stalin szlifuje swoje przemówienia, jak odkute są oszczędne jego słowa, jak są muskularne. Wcale nie mówię, że wszyscy mają pisać tak jak Stalin, ale powinniśmy tak jak Stalin trudzić się nad słowem* (tu rozbrzmiewają oklaski)". Nie był płaskim pochlebcą, a jego gust literacki pozwala się domyślać w tej laurce ryzykownie wyzywającego kłamstwa. Grał zatem, a o co i z jakimi kalkulacjami, tylko jemu było wiadome. I tak było często. Niech znowu zabierze głos życzliwy świadek, Połonski: „Przyszedł Babel, mały, okrąglutki, w jakiejś satynowej koszuli szarobłękitnego koloru; ot, gimnazista z ostrym noskiem, z chytrze połyskującymi oczami, w okrągłych okularach. Uśmiechnięty, wesoły, na pozór nieskomplikowany. Ale chwilami, kiedy przestaje udawać wesołka, jego spojrzenie staje się głębokie i mroczne. Zmienia się także twarz: pojawia się inny człowiek z mrocznymi tajemnicami w duszy".

Taki właśnie człowiek napisał w roku 1926 „Zmierzch". Poszło mu to szybko, że aż się zdziwił; sztuka była gotowa w ciągu dziewięciu sierpniowych dni. Ale potem zjawiła się niepewność. W listach do bliskich o „Zmierzchu" mówi się sceptycznie, jeśli nie zgoła niechętnie. Jest-że to włączenie samokontroli przysięgłego profesjonalisty i cyzelatora; czy może przesądne zamawianie losu dla odwrócenia przeczuwanych niepowodzeń? Te nie dają na siebie czekać. Wprawdzie w Odessie sztuka idzie dobrze, i to w dwóch teatrach naraz, ale działa tu z pewnością element sensacji lokalnej. Natomiast przedstawienie w tzw. Drugim MChAT-cie rodzi się w klimacie złych prognoz. Jest to dobra, moskiewska scena, będąca niegdyś Pierwszym Studio słynnego Teatru Artystycznego, kierowanego przez wielkiego aktora, Michała Czechowa i mająca w dorobku niejedną wybitną insceni-



zację. Ale w teatrze dojrzewa właśnie głęboki kryzys, jego kierownik niedługo opuści Rosję, a w dodatku tekst Babla wzięto tam chyba za coś, czym w istocie nie był: soczysty, obyczajowo-środowiskowy dramat. I wystawiono go, jak wolno się domyślać (bo przekazy są skąpe) z hojną, by tak rzec: szolem-alejchemowską rodzajowością. Jeszcze przed premierą Babel napisał: „Nie pokładam w »Zmierzchu« żadnych nadziei, raczej wprost przeciwnie"; a wkrótce po premierze informował matkę: „Teraz wszyscy już wiedzą, że zrobiłem mon possible, ale teatr nie był w stanie donieść do widza subtelności zawartych w tej pozornie szorstkiej sztuce. I jeśli sztuka jakoś utrzymuje się w repertuarze, to dlatego, że dzieło ma w sobie coś ze mnie a nie z teatru. Można to powiedzieć bez żadnych przechwałek". Zapewne tak też było; tyle, że w repertuarze dramat nie utrzymał się długo; miał zaledwie osiemnaście przedstawień. Musiała to być dla Babla spora przykrość z pobudek, co tu ukrywać, i zgoła prozaicznych. Żył w ustawicznych, czasem drastycznych trudnościach finansowych, pomagając rodzinie zagranicą (pierwsza żona, matka, siostra i córka przebywały na emigracji) i w kraju; więc zapewne liczył na tantiemy. Ale „nieszczęsne i naprzykrzone dziecko", jak sam określił „Zmierzch", nie dało ani satysfakcji, ani pieniędzy.

Należy zresztą przypuszczać, że w owym miejscu i czasie, tak właśnie wystawiony dramat musiał się wydać czymś dziwnym i marginesowym. Nadciągały wielkie wstrząsy industrializacji i kolektywizacji, atmosfera się zaostrzała, przed literaturą stawiano postulaty szybkich i jednoznacznych zaangażowań, opornych ostro besztano. Przy tym teatry i dramaturgia były poddane szczególnie surowym sprawdzianom prawowierności. Należało bądź torować drogę nadchodzącym przemianom, bądź okazywać ich historyczne zaplecze. Co z tym miała wspólnego historia z życia odeskich ciułaczy, oprawiona w rytuał i obyczaj już odczuwany jako egzotyczny i przemijający?

A tymczasem miała. Wrażliwość pisarska nieprzypadkowo kazała Bablowi zareagować właśnie tak i wtedy. Tylko, że po to, by stwierdzić zgodność „Zmierzchu" z czasem, w którym powstał, trzeba patrzeć głębiej, bez nacisku aktualności płaskiej. W momencie drastycznego łamania życiowych układów pojawiła się sztuka o końcu świata. Świata jakoby innego, obcego. Ujrzanego też w innym, wcześniejszym czasie. Ale to były elementy drugorzędne. „Zmierzch" mówił o tym, że dekalog przestaje istnieć, a słowa: „Czcij ojca swego..." – znaczyć. A destrukcja postępowała dalej. W cztery lata po dacie, postawionej z głębokim rozmysłem jako oznaczenie pory akcji „Zmierzchu" załamał się porządek polityczny; natomiast w porze powstawania sztuki słychać już było zapowiedzi dalszego ciągu: zniszczenia tradycyjnej struktury społecznej wraz z systemem dotychczasowych wartości.

„Zmierzch" to koniec świata, by tak rzec, przez zaprzeczenie, bo dla dynastii Krzyków jest to zarazem pora brzasku jej świetności. Babel znał wymowę takich wyrzeczeń. „W czasach młodości myślałem, że wspaniałość wyraża się wspaniałością – powiedział kiedyś. – Okazuje się, że to nieprawda. Okazuje się, że często musi się wyjść od przeciwieństwa". Kiedy Benia Krzyk obejmie ojcowską firmę, dokona wielkiego wzlotu, stanie się odeskim Ojcem Chrzestnym, szefem bandyckiego podziemia. Takim znamy go z bablows-



kich opowiadań: Robin Hooda Mołdawanki, rodzinnej dzielnicy samego Babla. Był zresztą odtworzony z natury; jego prototyp nazywał się Mojsiej Winnicki, używał pseudonimu Miszka Japończyk – choć gdyby to kogoś interesowało – starzy odesyci mówili mi, że de facto odeskim podziemiem rządził bez efekciarstwa, za to sprawnie i skutecznie wujek Miszki – może prototyp Froima Gracza? Mniejsza dzisiaj o to. Wzlot Beni ma być potwierdzeniem nienaruszalnych praw życia. Usunięcie starego Krzyka sankcjonują końcowe słowa Ben Zcharii, parafrazujące motyw Eklezjasty: „Dzień to jest dzień, a wieczór to jest wieczór. Wszystko w porządku, drodzy wierni". Ale w istocie nic nie jest w porządku i działa Bablowska zasada wyjścia od przeciwieństwa. Cios w głowę Mendla burzy fundament żydowskiej tradycji. Świat się kończy i nie na darmo, w didaskaliach, Babel wprowadza tu coś, co jest jakby głębokim westchnieniem; akcja zamiera na chwilę, niby w powszechnym osłupieniu sprawców i świadków przestępstwa. „Milczenie. Coraz niżej zapadają się płonące lasy zmierzchu".

Mendel będzie odtąd uszminkowany i ruchomy, ale martwy, i wraz z nim zwalą się w posadach dwie naraz struktury. Jedną jest przedsarajewowski, ogólnoludzki ład; nie darmo tak wymownie świeci data „1913", ta samaj którą Anna Achmatowa umieściła w tytule jednej z wersji swego „Poematu bez bohatera", również mówiącego o końcu świata. Druga struktura, to rytuał i porządek żydowski. Babel mieszkał w obu naraz, jako rosyjski inteligent i twórca rosyjskiej literatury, a także jako wychodźca z obszaru tradycyjnego żydostwa. Zmierzch tego właśnie obszaru musiał czuć szczególnie mocno, wszystkimi fibrami duszy. Kiedy w roku 1920 cwałował z Budionnym przez Brody i Radziwiłłów na Lwów jako jeździec plebejskiej Apokalipsy, pochylał się ze smutkiem nad ruinami niszczonego świata. „Straszne słowa proroków – zapisał wówczas w notatniku – jedzą nieczystości, zbeszczeszczone dziewice, mężowie powybijani, Izrael podbity, słowa gniewne i pełne żalu. Lampa filuje, starucha zawodzi, młodzieniec melodyjnie wyśpiewuje, dziewczęta w białych pończochach, za oknem Demidówka, noc, Kozacy...".* Pojedynczy gwałt przedłuża się teraz całymi łańcuchami – i oto nowy zapis: „Przeżyłem tu dwa tygodnie zupełnej beznadziejności, będącej efektem panoszącego się nieprzerwanie dzikiego okrucieństwa a także jasnego zrozumienia, że nie nadaję się dla dzieła zniszczenia, ponieważ trudno mi się oderwać od starego". W ten sam szereg wpisze się też pytanie z opowiadania „Gedali", zadane przez bablowskiego narratora, będącego sobowtórem pisarza: „Gedali, mamy dziś piątek i jest już wieczór. Gdzie można dostać żydowską chałkę, żydowską szklankę herbaty i odrobinę tego byłego Boga w szklance herbaty?..."*

Pytanie zawisa w próżni; nowy świat niesie zapowiedź końca świata starego, i Babel stara się być uczciwym świadkiem brzasków i zmierzchów. Jego tmeperament, cierpka mądrość rasy, świadomość względności wszystkiego, to z czego składa się osobowość człowieka i twórcy – przybliżają mu raczej zmierzchy. Brzaski docenia i uznaje, ale zachody czuje najgłębiej. Prawdą jest iż „trudno mu się oderwać od starego". Opisze więc koniec dawnej, żydowsko-knajackiej Odessy w scenariuszu „Benia Krzyk", we wspaniałym opowiadaniu „Froim Gracza", w „Końcu przytułku", w urwanym fragmencie prozatorskim „Żydówka",



gdzie podobny Bablowi wychodźca, działacz nowej władzy, przechadzając się wśród butwiejącej starzyzny myśli: „Następował koniec ojczyzny. Zegar stulecia obwieszczał koniec bezbronego życia. Koniec czy odrodzenie?"

I znowu pytanie zawisło w próżni.

Okrucieństwo naszej wiedzy o tym, co stanie się później jest stale obecne przy czytaniu lub oglądaniu na scenie „Zmierzchu". Znamy odpowiedzi na Bablowskie pytania i wiemy, że pisarz je przeczuwał. Dlatego w sztuce kłębi się witalna bujność, zmysłowość, nadmiar, pełnia życia i użycia, zgodnie z samą zasadą istnienia Odessy, owego – jak to określał nasz zruszczony rodak, Osip Sękowski „...jednego z przedmieść Konstantynopola, porwanego burzą z brzegów Bosforu i wyrzuconego na pchlisty step Rosyjskiej Monarchii". Jest w przyrodzie taki przedłużony moment o pogodnym zachodzie słońca, kiedy wszystko wydaje się zastygać w miodowym złocie ukośnych promieni niby nadrealnie wyrazista płaskorzeźba. To moment przed zmierzchem. Takim pożegnalnym światłem nasycona jest sztuka Babla. Ku końcowi to światło dogasa. „Coraz niżej zapadają się płonące lasy zmierzchu..." Gesty ludzkie nabierają zagadkowej wyrazistości. Wszystko staje się jakby hieratycznym misterium. Uczestniczymy w stypie. Ludzie ze sceny odprawiają ją sami po sobie. Są w swej życiowej bujności już martwi, choć jeszcze o tym nie wiedzą. Nadchodzi noc i płonące lasy zmierzchu zapadają w mrok.

Andrzej Drawicz

Fragment artykułu: „Bablowski koniec świata", drukowanego w programie do „Zmierzchu" w T. Nowym w Łodzi, 1985.

* Przekład Jerzego Pomianowskiego



CZESŁAW MIŁOSZ

Piosenka o końcu świata

W dzień końca świata
Pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji,
Rybak naprawia błyszczącą sieć.
Skaczą w morzu wesołe delfiny,
Młode wróble czepiają się rynny
I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć.

W dzień końca świata
Kobiety idą polem pod parasolkami,
Pijak zasypia na brzegu trawnika,
Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa
I łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa,
Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa
I noc gwiaździstą odmyka.

A którzy czekali błyskawic i gromów,
Są zawiedzeni.
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,
Nie wierzą, że staje się już.
Dopóki słońce i księżyc są w górze,
Dopóki trzmiel nawiedza różę,
Dopóki dzieci różowe się rodzą,
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.

Teatr Powszechny w Warszawie
Dyrektor i kierownik artystyczny
ZYGMUNT HÜBNER
Zastępca dyrektora
KRZYSZTOF RUDZIŃSKI

Redaktor programu
Magdalena Ciesielska

Opracowanie graficzne
Maciej Buszewicz

W programie wykorzystano
fragmenty grafik Marc'a Chagall'a

Wydawca: Teatr Powszechny
03-801 Warszawa, ul. Zamoyskiego 20

Telefoniczna rezerwacja
biletów na przedstawienia:
18-25-16, 18-48-19

Cena zł. 60.–

„Poligrafus" zam. 200/87 nakl. 7.000 egz. K-38.